

На правах рукописи



Полтаробатько Елена Дмитриевна

**КАТЕГОРИЯ ТЕЛЕСНОСТИ
В АКМЕИСТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

Специальность: 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва - 2009

Работа выполнена на кафедре филологических дисциплин
факультета иностранных языков
Международного независимого эколого-политологического университета

Научный руководитель:

доктор филологических наук,
профессор

Кихней Любовь Геннадьевна

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук,
профессор

Федотов Олег Иванович

Московский институт открытого образования

кандидат филологических наук,
доцент

Елена Юрьевна Раскина

Московский гуманитарный институт имени Е.Р. Дашковой

Ведущая организация:

**Владимирский государственный
гуманитарный университет**

Защита состоится 17 апреля 2009 года в 15-00 часов
на заседании диссертационного совета Д 212.203.23
при Российском университете дружбы народов по адресу:
117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6, ауд. 436.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Российского
университета дружбы народов по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая,
д.6.

Автореферат размещен на сайте РУДН (www.rudn.ru)

Автореферат разослан 16 марта 2009 г.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент



А.Е. Базанова

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000547544

Общая характеристика работы

В настоящее время нельзя не заметить значительного оживления интереса к проблемам телесного бытия человека, как на уровне обыденного сознания, так и на уровне сложных социокультурных форм. Это обусловлено тем, что долгое время категория человеческой телесности находилась «под запретом», а человек в культуре представлял как бестелесное существо.

Такое положение дел связано, прежде всего, с христианской традицией, которая осуждает бренное тело и противопоставляет ему бессмертную душу. Другая не менее важная традиция, по замечанию, Е.Фарино, - «мещанская, которая культивирует разбиение на человека общественного и человека частного, интимного, налагая запрет на публикацию интимного»¹.

Наконец, думается, что «запрет» на телесный аспект также соотносится с философской традицией рационализма, в которой человек понимался как существо рациональное и принципиально «бестелесное», в результате такого одностороннего подхода к человеку биологический аспект, связанный с телесностью, оставался в тени.

Однако в начале XX века интерес к телесному бытию человека возрастает, и художественная литература как один из видов «социокультурной практики» отражает этот фундаментальный сдвиг. Но полного и детального анализа категории человеческой телесности в аспекте ее функционирования в литературе XX века (за исключением частных случаев) до сих пор не получила. Такое положение дел обусловлено противоречием «между уровнем развития социально-антропологического знания и реального места и роли тела в жизнедеятельности человека»². Поэтому изучение категории телесности в поэзии прошлого столетия целом и в акмеистическом дискурсе, в частности, - явление, безусловно, новое.

Актуальность исследования категории телесности в художественной практике акмеизма связана с рядом причин. Во-первых, категория телесности является важнейшей при анализе *мира художественного произведения*, в его соотношении с человеком как психофизиологическим существом и предметной реальностью.

Во-вторых, категория телесности оказывается чрезвычайно значимой именно в лирике, ибо этот род литературы не предполагает развернутых психологических описаний, поэтому внутренние состояния могут выражаться метонимически, через ряд конкретных «телесных» деталей.

В-третьих, телесность играет огромную роль в акмеистическом дискурсе, поскольку базовая установка акмеизма связана с поэтическим воплощением бытия в его вечности, а человека - в его конкретной телесности. Несмотря на то, что фактография, эстетика и поэтика акмеизма разрабатываются в современном литературоведении, в частности, в трудах Л.Г.Кихней и О.А.Лекманова, существуют ряд проблем, оставшихся за пределами рассмотрения теоретиков и историков акмеизма; одной из них является феномен телесности, так или иначе преломленный в творчестве фактически каждого акмеиста, более того, манифестарно заявленный как один из фундаментальных принципов нового течения в программных статьях Н.Гумилева и С.Городецкого. Отсюда следует, что изучение категории телесности в

¹ Фарино Е. Тело. Анатомия. Метаморфозы // Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб.: РИТУ им. А.И.Герцена, 2004. С. 202.

² Быховская И.М. Homo somaticos: аксиология человеческого тела. М.: УРСС, 2000. С. 11.

творчестве акмеистов позволит существенно дополнить акмеистическую картину мира и скорректировать ряд поэтических принципов.

И наконец, в-четвертых, предпринятое исследование актуально в теоретическом плане. Существует множество точек зрения на человеческую телесность, что естественным образом указывает на значимость этой категории, которая, как отмечает В.Подорога в работе «Феноменология тела» (1995), возникла достаточно поздно.

Однако несомненно одно: человеческая телесность – это пограничный феномен, находящийся на грани между естественно-природным и социокультурным бытием. Подобный подход характерен для целого ряда работ о категории телесности: Г.А.Ариной «Психосоматический симптом как явление культуры» (1991), Л.П. Киященко «О границах телесности человека» (1991), Л.В.Жарова «Человеческая телесность: философский анализ» (1998); С.В.Фролова «Человеческая телесность: онтологические начала и философские основания» (2000). Собственно литературный аспект телесности в ее связи с категориями вешности текста исследуется в работе Д.Е. Милькова «Русский литературный авангард: поэтика жеста (символизм-футуризм-ОБЭРИУ)» (2000).

Особенный интерес для нас представляют исследования М.Ямпольского «От символического тела к репрезентативному пространству» (2002), «Демон и лабиринт» (1996), в которых человеческая телесность анализируется как семиотический феномен, наделенный культурной ценностью и значимостью. Среди работ, исследующих категорию телесности в подобном аспекте, следует назвать работу В.П.Топорова «Пространство и текст» (1997), где телесность рассматривается через мифологический код; и коллективный труд З.Д.Волоцкой, Т.М.Николаевой, Д.М.Сегала, Т.В.Цивьян «Жестовая коммуникация и ее место среди других систем человеческого общения» (1997), в котором категория телесности исследуется сугубо семиотически.

Постановка проблемы. Переходя к семиотическому уровню анализа человеческой телесности в акмеистическом дискурсе, необходимо уточнить некоторые методические координаты. Р.Якобсон в статье «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» (1987) отмечал, что наибольший интерес в поэтическом мире художника представляют семантические инварианты, которые возникают в целом корпусе текстов. В работе такой смысловой константой является телесность, которая может реализовываться в рядах мотивно-образных парадигм.

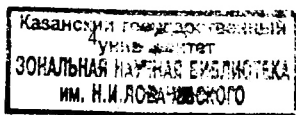
Эта инвариантная структура будет первоначально выявляться на уровне частных поэтик, а затем на общем уровне - акмеистического дискурса. Уровень дискурса (или «функционального сверхтекста») в данном случае является совершенно необходимым, ибо он позволит рассмотреть телесность как общую тематико-смысловую структуру, характерную для поэтической семантики акмеизма в целом.

Отсюда **цель работы** – выявить существенные особенности категории телесности в акмеистическом дискурсе как важнейшего компонента художественной акмеистической онтологии и поэтики.

Означенная цель предполагает решение ряда задач:

1. Реконструировать системные отношения категории телесности с другими миромоделирующими категориями акмеистической картины мира (душа, вещь, слово и т.д.).

2. Определить семантические функции категории телесности на уровне топике, тропообразования и системы образов.



3. Выявить социокультурные и мифопоэтические основания категории телесности в акмеистическом дискурсе.

4. Установить отношения категории телесности с общим пространственным универсумом поэзии акмеистов.

5. Вычленить ключевые образы и мотивы с телесной семантикой, определить их миромоделирующие и антропологические функции.

Объектом исследования является творчество О.Мандельштама, А.Ахматовой, Н.Гумилева, В.Нарбута, М.Зенкевича.

Предмет исследования – специфика и принципы мотивно-образного воплощения организации категории телесности в акмеистическом дискурсе.

Положения, выносимые на защиту.

1. Категория телесности в акмеистическом дискурсе является одной из семантических доминант и смысловых универсалий, в связи с чем телесность становится своеобразным универсальным кодом, позволяющим осмыслить мир в его единстве и целостности.
2. Телесность в художественной практике акмеистов связывается с общей пространственной картиной мира и, соотносясь со смежными спациональными образами (дом, антидом, небо и проч.), формирует устойчивые семантические парадигмы образов и мотивов.
3. Категория телесности в творчестве акмеистов коррелирует с такими миромоделирующими характеристиками, как «вещность» и «душа». При этом ключевым соотношением для акмеистической картины мира является соотношение категории телесности с категорией поэтического слова, что связано, с одной стороны, с общими мифологическими устремлениями акмеистов, а с другой стороны, - с христианской философией, где Логос является «божественным организмом».
4. Телесность в акмеистической поэзии осмысляется в мифопоэтическом ключе, в результате чего практически все мифологические мотивы, возникающие в акмеистическом поэтическом дискурсе, соотносятся с категорией телесности, составляя с ней единое смысловое целое.
5. У каждого из поэтов-акмеистов эта категория соотносится с разными семантическими рядами, за счет чего она наделяется многообразными семантическими валентностями (в поэзии Мандельштама телесность коррелирует с онтологическим уровнем, в поэзии Гумилева – с личностно-экзистенциальным, в поэзии Ахматовой – с областью эмоций, а в поэзии Зенкевича и Нарбута – с хтонической природной и карнавальными стихиями).

Новизна работы заключается в том, что диссертации впервые дан системный анализ категории телесности в акмеистическом дискурсе и предложена реконструкция феномена акмеистической телесности в его проекции на основные миромоделирующие, мифологические и собственно поэтические контексты.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что результаты исследования могут быть применены при дальнейшем изучении специфики акмеистической поэтики в ее семантико-мифологическом аспекте. При этом основные результаты работы могут использоваться в трудах, посвященных концепции телесности в литературе.

Результаты исследования могут применены в вузовской системе преподавания в качестве материала для составления учебных программ, пособий, лекционных курсов и спецкурсов по истории русской литературы и теории литературы; кроме того,

материалы и выводы практических глав могут быть использованы в элективных курсах в средней школы.

Достоверность полученных результатов обусловлена тем, что исследовательская работа построена на обширном материале поэзии акмеистов как первого ряда (Мандельштам, Ахматова, Гумилев), так и второго ряда (Нарбут и Зенкевич). Это позволяет целостно и системно решить задачи, поставленные в диссертации, и реконструировать общую модель акмеистической телесности.

Теоретическую базу диссертации составили труды лингвистов, литературоведов, философов и культурологов, что связано с разноаспектностью задач, поставленных в диссертации. Тема телесности исследуется с нескольких методологических позиций. Во-первых, с помощью философского методологического инструментария выявляются общие мировоззренческие основания данной категории в акмеистической картине мира. Во-вторых, с помощью конкретных литературоведческих методик исследуются формально-семантические механизмы воплощения категории телесности уже на уровне акмеистической поэтики. Материал проанализирован с использованием системно-типологического, структурно-семантического и мифопоэтического методов исследования.

Основное содержание работы.

В первой главе работы «Природа и культура: телесный код в поэзии О.Мандельштама» исследуется специфика воплощения феномена телесности в творчестве О.Мандельштама. В первом параграфе главы «*Категория телесности в ранней лирике О.Мандельштама («Камень», «Tristia»)*» анализируются мотивно-образные парадигмы телесности в ранней лирике поэта в сопоставлении с фундаментальными категориями его художественного мира.

Общая особенность разнообразных воплощений категории телесности на мотивно-образном уровне в раннем творчестве Мандельштама заключается в том, что тело не является «лично-индивидуальным», оно всегда функционирует в своей экзистенциальной соотнесенности с миром, составляя с ним единое целое. Ключевым стихотворением, где выражается именно такое понимание телесности, является знаменитое «Дано мне тело – что мне делать с ним...».

В интерпретации ранним О.Мандельштамом феномена телесности можно выделить две тенденции. Во-первых, телесность может соотноситься с темой «воплощения» разнообразных «метафизических» культурных категорий, во-вторых, тело коррелирует с вещностью.

В любом случае телесность у Мандельштама обязательно проецируется на определенный культурный код, ибо те или иные параметры человеческой телесности задаются разными социокультурными парадигмами. Ориентация на культурную телесность приводит к тому, что некоторые мифологемы античной культуры претерпевают телесное воплощение. Причем в ранних стихотворениях Мандельштама оплотняются не только традиционные античные мифологемы, но и категории, которые в европейской культуре предстают как принципиально лишённые физического измерения.

Принцип поэтической интерпретации психических и культурных явлений с помощью телесно-физического кода станет одним из главных в раннем творчестве Мандельштама. При этом каждый раз такое сравнение оказывается развернутым, что указывает на то, что перед нами лично-авторские мифологемы. Самое выразительное стихотворение, где возникает вышеуказанный мотив, - это

стихотворение «Образ твой мучительный и зыбкий...».

Вторая тенденция связывается с соотношением категории тела с категорией вещи. Так, многие из стихотворений поэтической книги «Камень» связаны, скорее, с «вещной», нежели с телесной семантикой. Однако в некоторых стихотворениях происходит смысловое пересечение этих категорий, и вещь начинает соотноситься с телесностью. Такая «вещно-телесная» концепция в сборнике «Камень» с наибольшей отчетливостью реализовалась в «архитектурных» стихах. Структурно-смысловой основой стихотворения «Notre-Dame» становится «телесная» метафора. Но если в стихотворениях Мандельштама предакмеистического периода «отелесниванию» подвергались метафизические понятия (такие, как душа), то в «Камне» неожиданно телесным оказывается «вещный» мир. Однако в том и в другом случае приписывание признака «телесный» тем вещам и понятиям, которые изначально им не обладают, связано с их мифологическим восприятием, которое всегда «телесно-конкретно».

Именно такой мифологический тип телесности возникает в стихотворении «Notre-Dame», где собор оказывается изоморфным человеческому телу. Фактически все стихотворение представляет собой семантическое развертывание этой мифологемы, реализующейся в ряде «вещно-телесных метафор», в которых планом содержания становятся архитектурные детали, а планом выражения – человеческая телесность. Структурную корреляцию «тело-храм» обнаруживаем также в стихотворении «На площадь выбежав, свободен...». В стихотворении же «Как облаком сердце одето...» телесность становится ключевой темой, реализующейся в мотивно-образной структуре текста.

Во второй половине 1910-х гг. мандельштамовская концепция телесности трансформируется. В связи с общей мифопоэтической структурой «Tristia», связанной со смешением разных онтологических параметров мира, в некоторых стихотворениях наблюдается процесс, обратный «отелесниванию вещи» – процесс «овеществления тела». Отсюда вполне закономерно появление мотивов смерти, ибо овеществление тела связывается, как правило, с его гибелью. Характерным примером является знаменитый диптих «Соломинка». Процесс развоплощения живой телесности коррелирует с процессом развоплощения мира, что на уровне поэтики приводит к обилию катахрез, семантически противоречивых сопоставлений.

Подобные телесные мотивы оказываются тесно связанными с акмеистической концепцией слова, ибо слово понимается Мандельштамом в «органическом», «логосном» ключе. Особенно ярко подобная концепция слова-тела воплощается в стихотворении «Ласточка» («Я слово позабыл, что я хотел сказать...»). Лирический сюжет этого стихотворения оказывается связанным с неудачным фактом телесного воплощения слова.

Таким образом, в раннем творчестве Мандельштама тело становится своеобразным символом, обладающим множеством значений и смысловых валентностей. Фактически Мандельштам через соположение разных семантических рядов (тело-слово-мысль-смерть-вещь) поэтически воплощает концепцию творчества, понимаемого им как «оплотнение» мысли в слове.

Во втором параграфе главы «*Категория телесности в лирике О.Мандельштама 1920-х – 1930-х гг.*» исследуется категория телесности в позднем творчестве Мандельштама. В «Стихах 1921-1925 годов» концепция телесности семантически расширяется: теперь в смысловое поле телесности начинает входить «животная телесность», которая связывается Мандельштамом с «живой жизнью», противостоящей новому «веку». Отсюда возникает ряд общих бинарных оппозиций. в

контексте которых и должна прочитываться концепция тела в этих стихах. Ключевой оппозицией здесь становится противопоставление «теплый - холодный». Имплицитно оно появляется уже в стихотворении «Концерт на вокзате», где новый мир оказывается – «железным» (что предполагает семантику «холодности»). В стихотворении же «Кому зима арак и пуны голубоглазый...» животная телесность связывается с теплом (ср. «овечье тепло»). Это противопоставление, соотносящееся с образами тела и смерти, обнаруживается в стихотворении «Холодок щекошет темя».

В этот период телесность начинает пониматься Мандельштамом в биологическом ключе (а не в культурном, как это было, предположим, в «Камне»). Следовательно, с одной стороны, телесные мотивы и образы, во множестве появляющиеся в «Стихах 1921-1925 годов», могут указывать на смену ключевого семантического кода. Если раньше этот код был связан с культурой (когда биологические образы, в том числе и телесность, прочитывались в культурологическом ключе), то теперь этот код оказывается природным – отсюда все культурные образы начинают интерпретироваться поэтом в природно-биологическом ключе. Однако если в «Камне» телесность коррелировала с семантикой жизненной мощи, в «Tristia» телесность связывалась с мотивами «истончения» и «одряхления» бытия, то в «Стихах 1921-1925 годов» телесность напрямую соотносится с темой «жрѣтвенной» смерти.

Мотив жрѣтвоприношения появляется в поэзии Мандельштама, начиная именно с этого периода. На семантическом уровне этот мотив связан с образами расчлененного тела и жрѣтвенной крови. Характерно, что в качестве жрѣтвы может выступать сам мир (ср., например, образ «вска» с переломанным хребтом), ибо пространство в некоторых стихотворениях ошутимо обрѣтает физиологическое измерение, оно как бы уплотняется и становится «телесно выраженным». В некоторых стихотворениях качеством телесности наделяется все мироздание в целом, что опять же свидетельствует о том, что человеческое тело становится универсальным кодом, с помощью которого Мандельштам воплощает в поэзии структурную модель мироздания.

В стихотворениях тридцатых годов тема мифологической телесности развивается и усиливается. В модели мира, явленной в этих стихотворениях, все части Вселенной являются производными из частей тела первочеловека. Микро- и макрокосм оказываются соотношенными понятиями, что на образном уровне воплощается в появлении органических метафор и отождествлении семантических рядов земли и тела.

Таким образом, в стихотворениях позднего периода сохраняются основные семантические категории, связанные с телесностью, но меняется их соотношение и интерпретация. На первый план выходит образ жрѣтвенного тела, который прочитывается Мандельштамом в онтологическом ключе, что инспирирует появление множества мифологических коннотаций телесности, и сопутствующих ей образов. На смысловом уровне в интерпретации тела сохраняется тот же парадигматический принцип «семантических рядов», когда телесный код соотносится с образами и мотивами, напрямую не связанными с телесностью.

Сама же категория телесности в лирике Мандельштама в целом является одной из семиотических констант. Она эволюционирует, развивается и на каждом этапе своего развития соотносится с разными мотивными и образными рядами. За счет таких корреляций и оппозиций категория телесности оказывается категорией

поливалентной, связанной с самими основаниями поэтического мира О.Мандельштама.

Во второй главе работы «**Душа и тело: категория телесности в лирике П.Гумилева**» исследуется телесность в творчестве П.Гумилева. В первом параграфе главы «**Категория телесности в ранней лирике Гумилева («Путь конквистадоров», «Жемчуга», «Чужое небо»)**» анализируется телесность в ранних сборниках поэта. Разработка акмеистической эстетики, предполагающей изображение бытия в его «вещной», предметной явленности с необходимостью диктует обращение Гумилева к телесным образам и мотивам. Телесность, понимаемая по-акмеистически как «плоть бытия», играет важнейшую роль в конституировании основных мироомоделлирующих параметров поэзии Гумилева.

Одна из основных особенностей категории телесности, воплощенной в ряде образов и мотивов, заключается в том, что телесность претерпевает семантическую эволюцию. Если в символистически ориентированном сборнике «Путь конквистадоров» телесных образов сравнительно мало, то уже в сборнике «Жемчуга» телесная семантика играет более существенную, хотя нередко и негативную, роль. Примечательно, что образы, связанные с разрушением целостности тела, появляются у Гумилева в корреляции с любовными мотивами. Яркий пример стихотворение «Дева-воин», лирический сюжет которого основывается на древнейшем мифологическом комплексе, связанном с образом девы-воительницы.

Иной вариант взаимодействия мужского и женского начал Гумилев воплощает в стихотворении «Андрогин», где появляется особенная, мистическая концепция телесности. В тексте возникает мотив жертвы Богу (который понимается как андрогинное, целостное существо), в связи с этим появляется образ жертвенного тела, которое должно восстановить утраченную целостность. Этот образ соотносится в стихотворении с мотивом священного магического брака, когда соединение двух разных «половинок» приводит к обретению утраченной гармонии, понимаемой в духовном ключе. Начало телесности в данном стихотворении должно, согласно авторской концепции, трансформироваться в нечто принципиальное иное, ибо оппозиция между телом и душой должна быть снята.

В стихотворении «Товарищ» возникает мотив мертвого тела, однако здесь он осложняется добавлением мотива «загробного царства», иной страны. В данном случае мотив загробного пространства связывается с мифологическим пониманием поэта как «путешественника», выполняющего «медиальную» функцию. Е.Ю.Раскина в работе «Раскина Е.Ю. Поэтическая география Н.С. Гумилева» (2006) отмечает, что мотив путешествия может вписываться в общий «паломнический текст», что соотносится с гумилевской концепцией поэта как «медиатора», соединяющего разные типы пространства.

Категория телесности в сборнике Гумилева «Чужое небо» соседствует со смежной ей категорией - **вещности**. Такая семантическая смежность возникает в стихотворении «Я верил, я думал...», где появляется «овеществленный» образ сердца, превратившегося в колокольчик. Показательно, что подобное овеществление связывается Гумилевым с отсутствием боли, с которой у него соотносятся телесные образы. Эта корреляция позволяет объяснить смысловые сопоставления образа тела с мотивами убийства, боли и греха.

В этой поэтической книге большую роль начинает играть «звериная телесность», что позволяет соотнести некоторые телесные мотивы в лирике Гумилева - с телесными мотивами в лирике Мандельштама. Но если у Мандельштама в позднем

творчестве животная телесность коррелировала с категорией жизни, явленной в своем первозданном виде, то у Гумилева эти мотивы в «Чужом небе», как правило, соплагаются со смертью и кровью (ср. «Восенная»). Появление подобного типа телесности, возможно, связано с экзотическими мотивами, характерными для «Чужого неба». В частности, мотивы оборотничества обнаруживаются и в африканском фольклоре, некоторые образцы которого Гумилев использовал в своих стихотворениях. В таком случае зверино-человеческая телесность должна трактоваться именно в мифологическом ключе, на что указывает сам «африканский код».

Итак, телесность в «Чужом небе» становится феноменом «пограничным». Она существует на границе между «животной и «человеческой» плотью, между жизнью и смертью. В первом случае возникает телесный мотив трансформации тела, во втором случае появляется мотив смерти.

Во втором параграфе главы *«Категория телесности в поздней лирике Н.Гумилева («Колчан», «Огненный столп»)»* дан анализ телесных образов и мотивов в поздней лирике Н.Гумилева. В сборнике «Колчан» телесные образы связываются с образами культуры, при этом те мотивно-образные парадигмы, которые Гумилев разрабатывал ранее, здесь сохраняются, однако в некоторых случаях им дается новая интерпретация. В военных стихотворениях «Колчана» мотивы прогибания души и тела возникают снова, однако на этот раз в ином контексте – не экзотическом, а героическом. Так, в стихотворении «Смерть» метафорически описывается отделение души от тела, при этом возникает два смысловых топоса (небо-земля) и, соответственно, – два ряда образов (дух – тело). Смерть понимается как покидание душой тела и возвращение ее на небо.

Особенно полно категория телесности воплотилась в последнем сборнике Гумилева «Огненный столп». В этом сборнике синтезированы основные творческие идеи предшествующих периодов и одновременно происходит прорыв в новую художественную реальность. Это касается и идеи телесности, которая в «Огненном столпе» понимается в ее связи с многочисленными культурно-мифологическими дискурсами. Однако при всей своей многозначности телесные образы прочнее всего связаны с христианской парадигмой³.

Именно христианскую идею (преображение телесности духом) Гумилев художественно воплотил в «Огненном столпе». Возможно, что в некоторых случаях у Гумилева нет прямых отсылок к христианской культуре, тем не менее, можно утверждать, что он позаимствовал саму структуру идеи о душе как о преобразующем начале. Так, в стихотворении «Память» тело предстает как вместилище разных душ. Характерно, что тело претерпевает трансформации в зависимости от психического начала. В этом плане телесность оказывается обусловленной структурой души. Границы тела становятся «подвижными», оно меняется и одновременно сохраняет память о своих прошлых душах.

Если говорить не только об образе тела, но шире – о категории телесности, то можно обнаружить, что телесные качества проецируются на понятия и предметы, которым телесность не свойственна. Так, в стихотворении «Слово» слово оказывается оплотненным (ср. христианскую концепцию Христа, как «воплощенного Логоса»), материализованным. Слово в понимании Гумилева является не просто предметным,

³ О христианстве как мировоззренческой основе творчества Н.Гумилева см.: Зобнин Ю.В. Н.Гумилев – поэт православия. СПб.: СПбГУП, 2000. 384 с.

но именно телесным - оно живой организм, который может умереть, если разрушить его целостность.

Наиболее рельефно гумилевская концепция телесности явлена в триптихе «Душа и тело». Композиционно этот триптих построен как спор между душой и телом. Интересно отметить, что душе так же, как и слову в предыдущем стихотворении, придается статус материальности. Об этом свидетельствуют эпитеты, которыми душа наделяется в тексте. В третьем стихотворении оппозиция между телом и душой снова снимается. Нейтрализация оппозиции опять же связана с концепцией Божественного слова, которое является одновременно материальной и духовной субстанцией. При этом в стихотворении появляется некое третье начало, которое связывает духовное и материальное. Связующим звеном является истинное Я, обитающее в человеческом теле. Это Я оказывается глобальным, всеобъемлющим, живущим вечно сознанием, отблеском которого является земная жизнь. Эта сущность находится по ту сторону небесного и земного.

Совершенно иной вариант развития темы телесности обнаруживается в стихотворении «У цыган». Если в «Шестом чувстве» наблюдалась эволюция тела в соответствии с законами духа, то в этом стихотворении происходит смешение человеческой телесности к звериной плоти. В этом стихотворении образ тела претерпевает существенные изменения и оказывается связанным с категорией пространства. Пространство в этом стихотворении становится «шатким» и «неустойчивым», и подчас уже невозможно определить, где вымышленный мир, а где - реальный. В соответствии с этими специальными параметрами тело также претерпевает изменения. Так, героем стихотворения оказывается странное существо, чья человеческая телесность граничит со звериной. Описание героя намеренно построено амбивалентно – телесные признаки: зубы, усы - могут в ином прочтении оказаться атрибутами животного.

Такие же переходы между звериной и человеческой телесностью наблюдаются и в стихотворении «Леопард». К стихотворению дается эпиграф – абиссинское поверье, которое утверждает, что если «убитому леопарду не опалить немедленно усов, дух его будет преследовать охотника». Однако Гумилев интерпретирует эту ситуацию оригинальным образом. Леопард оказывается сущностью, живущей в душе самого героя и зовущей его в иные края (точно так же, как в стихотворении «У цыган» герою рассказывают «про иные» «родные» края). Если принять такое объяснение и вспомнить, что духовность в концепции Гумилева заменяет телесность, то становится понятными онтологические причины трансформации человека в зверя, которые происходят в этом стихотворении.

Итак, концепция телесности в лирике Гумилева связана с основными семантическими доминантами его поэтического мира: душа, любовь, жизнь, смерть. Телесность же становится семиотическим кодом, который позволяет по-новому интерпретироваться эти основополагающие понятия европейской культуры.

В третьей главе работы «"Феноменология тела" в лирике Ахматовой» рассматривается категория телесности в творчестве А.Ахматовой. В первом параграфе «Телесность в раннем творчестве А.Ахматовой («Вечер», «Четки»)» дан анализ важнейших телесных образов в первых поэтических сборниках поэтессы. В лирике А.Ахматовой вещная акмеистическая конкретность связана с пластическим изображением мира. При этом в центре этого пластически выраженного мира оказывается сама героиня, облик которой метонимически репрезентируется в тех или иных телесных деталях. Отсюда и специфика реализации

телесного кода в поэтике ранней Ахматовой: большинство телесных образов и деталей связано с воплощением внутренних эмоций лирической героини.

В сборниках «Вечер» и «Четки» телесный код органично соотносится с основными темами ее лирики, а также с вещностью мира, при этом вещи, окружающие лирическую героиню, становятся хранителями ее эмоций, потому что телесные детали, через которые изображается человек, становятся в ряд с вещными образами. При этом телесные образы по метонимическому принципу репрезентируют личность, а вещные образы – мир. Категории вещности и телесности в ее творчестве оказываются смежными, и на разных этапах творчества между ними устанавливаются разные соотношения.

В некоторых случаях граница между вещностью и телесностью сдвигается и возникает мотив овеществления человеческого тела (ср. подобный мотив в ранней лирике Мандельштама). Этот мотив воплощается в образе «игрушечного тела», который обнаруживается в стихотворении «По аллее проводят лошадок...» (ср. также «Высоко в небе облачко ссело...»). Примечательно, что овеществление тела коррелирует с мотивом душевной дисгармонии, это соотношение будет значимым и для более поздней лирики Ахматовой.

Категория телесности у ранней Ахматовой теснейшим образом связывается с эмоциональной и чувственной сферой. Думается, что здесь большую роль играет феноменологический способ выражения лирической эмоции. Тело в таком случае становится своеобразным хранителем эмоции, а телесные изменения и трансформации соотносятся с душевными коллизиями героини. Феноменология тела не в последнюю очередь связана с психологическими состояниями героини, ибо основная функция категории телесности – выражать нечто, что к самому телу как к физическому объекту не имеет прямого отношения. В этом смысле метонимический принцип работы с телесными образами в художественном творчестве Ахматовой вполне закономерен.

В сборнике «Четки» феномен телесности связывается с теми же функциями, что и в «Вечере»: телесные образы указывают, прежде всего, на психофизиологическое состояние героини. Одна из особенностей телесных образов и мотивов в этом сборнике Ахматовой заключается в том, что они зачастую связываются с мотивом роковой любви, которая может привести к смерти героини. Этот мотив выражается в ряде образов, репрезентирующих экзистенциальное напряженное состояние через семантику телесности. Другой важный мотив, связываемый Ахматовой с телесностью, – это мотив сохранения бытия в поэтической речи. Отмечено, что одна из главных функций поэтического слова в лирике Ахматовой – это функция «запечатлеть» и «сохранить». Таким образом, категория телесности связывается с категориями поэтического слова. Подобная семантическая связь наблюдалась также и в лирике Мандельштама и Гумилева, что свидетельствует о существовании определенной акмеистической смысловой универсалии. Ее появление может объясняться общеакмеистической установкой на сохранение внешнего мира в поэтическом слове. В этом случае телесность становится необходимым семантическим коррелятом художественного слова.

Во втором параграфе главы *«Телесность в творчестве А.Ахматовой второй половины 1910-х – 1960-х гг.»* исследуются телесные образы и мотивы, представленные в зрелой лирике поэтессы. В сборнике «Белая стая» одним из важных мотивов становится мотив памяти, коррелирующий с мотивами телесности, смерти, любви и поэтического творчества.

В стихотворениях «Июль 1914» тело вписывается в принципиально новые - эсхатологические - координаты, что опять же связывается с изменением общего пространственного облика мира: мир подвергается апокалиптическому разрушению, в соответствии с этим телесность становится «жертвенной». Чрезвычайно интересно, что подобная корреляция жертвенной телесности с образом распадающегося мира и с эсхатологическими мотивами наблюдается и в позднем творчестве Мандельштама. Однако у Ахматовой жертвенная телесность напрямую соотносится с христианским кодом (в то время как Мандельштам связывал жертвенное тело с древними мифопоэтическими схемами).

Эсхатологические мотивы соотносятся Ахматовой с образом мертвого тела, которое появляется именно в «Белой стае». Следует отметить, что телесные мотивы умирания, возникающие в ранних стихотворениях Ахматовой, имеют принципиально иную смысловую природу – там они связываются с эмоциями и психологической напряженностью, а сама ситуация умирания прочитывается как одна из пограничных ситуаций. В «Белой стае» же мотив омертвления телесности указывает на мир, пребывающий в состоянии эсхатологического распада, на мир, где разрушаются важные онтологические координаты.

В стихотворениях сборников «Подорожник» и «Anno Domini» мотивно-образная телесная парадигма наполняется негативными коннотациями, поэтому телесность в этих сборниках предстает в трансформированном, деструктивном виде. В телесность также коррелирует с пространственным образом дома, при этом как дом (так и тело) дается в негативном ключе. Такое семантическое соотношение наблюдает в стихотворении «Я с тобой, мой ангел, не лукавил...», где образ «оледенелого дома» соотносится с мотивом смерти и неволи, а обительница дома оказывается «мертвой».

Телесность, данная в мифологическо-библейском коде, возникает в стихотворении «Лотова жена». Здесь появляется мотив «окаменения тела», который структурно соотносится с ранними мотивами статуарности и «овеществления» человеческой телесности, что вписывает эту библейскую ситуацию в поэтический мир Ахматовой.

В позднем творчестве Ахматовой довольно часто появляется образ призрака, который коррелирует с бестелесностью и мотивом памяти. Человеческая телесность, переведенная в виртуальное пространство памяти, теряет свою «плотность» и становится всего лишь воспоминанием, что обуславливает появление мистических мотивов, связанных с оживлением «мертвого» (ср., например, в стихотворениях «А в книгах я последнюю страницу...»).

В этот период телесность оказывается универсальным мифологическим кодом, в результате чего ее признаки проецируются на разнообразные психологические и онтологические реалии. Укажем на одну из таких корреляций, появляющихся в стихотворении «Когда погрёбают эпоху...», где признаками телесности наделяется целая эпоха, воплощающаяся в этом стихотворении в образе мертвого человеческого тела. В этом контексте тело становится моделью мира (что в целом свойственно и позднему творчеству Мандельштама, ср., например, образ зверя-века).

Таким образом, в лирике Ахматовой тело становится одним из важнейших лейтмотивных метаобразов, а сама категория телесности, вступая в разнообразные смысловые корреляции с мифологическим, культурно-историческими и психологическими мотивами, проецируется на общую модель мира и начинает играть роль универсального кода, с помощью которого и происходит осмысление

реальности. При этом в лирике Ахматовой наблюдается эволюция телесных образов и мотивов. Если в раннем творчестве основная функция телесности была связана с феноменологическим видением мира и была призвана воплощать разного рода психологические переживания лирической героини, то в позднем творчестве телесность приобретает онтологическое измерение и соотносится с глобальными культурно-историческими темами.

В четвертой главе работы **«Концепция телесности в творчестве М.Зенкевича и В.Нарбута»** исследуются художественные представления о категории телесности поэтов, принадлежащих к «левому крылу» акмеизма. В первом параграфе главы **«Натуралистическая телесность в творчестве М.Зенкевича»** дан анализ телесных образов в лирике Михаила Зенкевича.

Одна из главных бинарных оппозиций в творчестве Зенкевича – это оппозиция «культура – природа». Противопоставление культуры и природы в поэзии Зенкевича инспирирует тему телесности, воплощающуюся в различных материально-вещных образах. Образ тела у Зенкевича интерпретируется как «тело распадающееся», оно разделяется на составляющие, расчленяется (ср. «Посаженный на кол», «Бык на бойне» и проч.). Образ тела в этих стихотворениях мыслится как воплощение некоего первозданного хаоса, материи в ее чистом виде. Это обуславливает появление в поэзии Зенкевича ряда образов, связанных, в терминологии Бахтина, с «телесным низом».

Обращение Зенкевича к образам «телесного низа» и хаоса роднит его поэзию с футуристической поэзией, для которой эти образы являются достаточно частотными, возможно, это связано с тем, что поэзия Зенкевича была в какой-то степени периферийной для акмеизма, что обусловило ее родственность с футуристическими телесно-образными мотивами. Однако сходство это – поверхностное, поскольку в акмеизме и футуризме принципиально различны художественные концепции тела. Зенкевич, в отличие от футуристов, осмысляет хаос по-акмеистически, - в культурных категориях. Сквозь «телесные образы» начинает просвечивать их культурная подоплека. Зенкевич на уровне образной системы гармонизирует хаос и не противопоставляет «дионисийское» начало «аполлоническому», а скорее, выводит одно из другого.

Примером такого синтеза может служить стихотворение «Под мясной багрянцей», где физиологические образы оказываются наполненными «культурным» содержанием. Это «натуралистическое» стихотворение парадоксально репрезентирует христианскую ситуацию искупления и обретает таким образом двойной код: физиологический и культурный. Зенкевич соотносит различные культурные ситуации и, зашифровывая их в физиологические образы, находит в них общее архетипическое начало. Именно поэтому хаотическое нагромождение натуралистических образов становится четко структурированным и упорядоченным, то есть «доказанным» (в терминологии Мандельштама).

Художественную установку на «оплотнение реальности» Михаил Зенкевич обозначает в стихотворении «Пять чувств», которое является своеобразным художественным манифестом. В нем он последовательно анализирует пять главных чувств и выделяет из них осязание, так как именно оно является наиболее «животным», «физиологическим» чувством, ибо дает непосредственно чувственную информацию о реальности.

С одной стороны, Зенкевич здесь декларирует свою принадлежность к акмеизму – интересно сравнить «осязание» Зенкевича, которое даст почувствовать

«вещественность», «телесность» объекта, с «осязательными» мотивами в творчестве Мандельштама. С другой стороны, в анализируемом стихотворении подчеркивается, что осзание как атрибут телесности обойдено искусством, и в этом плане Зенкевич скрыто полемизирует с предыдущей (в частности, с символистской) литературной традицией. Интересен тот факт, что Зенкевич соотносит осзание с природой, хаотичной живой материей. Но феномен хаоса Зенкевич репрезентирует только на уровне образной системы стихотворения, а не в принципах его построения. В здесь он, конечно, продолжает акмеистическую традицию. Сама форма стихотворения как бы преодолевает материю природы, парадоксально ее упорядочивает, вводит в природу – культуру, ибо форма – это необходимый элемент любой культуры.

Слияние природы и культуры обуславливает в поэзии Зенкевича формирование концепции «культурной телесности», представленной в книге «Дикая Порфира». Само название этой книги на образном уровне скрыто содержит в себе оппозицию «природа – культура» и инспирирует целый мотивно-образный комплекс, связанный с ее реализацией. Мотив преодоления хаоса в «Дикой Порфире» мотивируют в творчестве Зенкевича мотив жертвоприношения, при котором образ природного тела подвергается расчленению. Это обусловлено ключевой концептуальной идеей Зенкевича: взаимоотношение природы и культуры понимается им как взаимодействие космоса и хаоса. Культура является доминирующим началом, и поэтому живое биологическое тело приносится в жертву – во имя гармонии и предотвращения энтропии. Мотив *жертвы* обретает в поэзии Зенкевича христианские коннотации – только сама ситуация жертвоприношения парадоксально превращается – не богочеловек жертвует собой ради спасения живой жизни, а тело уничтожается ради воскресения духа.

Во *втором* параграфе главы «*Карнавальная телесность в творчестве В.Нарбута*» телесная семантика анализируется в карнавальном аспекте. Владимир Нарбут – также представитель «левого крыла» акмеизма, которое в силу своего «периферийного» положения, тесно взаимодействовало с русским постсимволизмом в целом и футуризмом, в частности. Связующим звеном стало отталкивание от «метафизичности» и «бесплотности» символизма, которое привело к установке на вещьность изображаемого. В поэтике Нарбута эта установка реализуется в обилии «телесных» и «вещных» образов.

Главная эстетическая идея Нарбута заключается в том, что мир – «живая плоть бытия и – даже в самых натуралистических проявлениях – «глина Господа». Обращение к плоти бытия, инспирирующее появление в творчестве Нарбута гротескных натуралистических образов, тесно связано с карнавальной эстетикой, в соответствии с которой материально-телесное начало воспринимается как универсальное и всенародное и противопоставляется всякому отрыву от материально-телесных корней мира.

«Карнавальность», являясь «культурно-эстетической» основой поэзии Нарбута, обуславливает «поэтику мифологической метаморфозы» тела, которая выражается в разбивании бинарных оппозиций и разрушении субъектно-объектных связей – у Нарбута не существует субъекта отдельно от объекта, они сливаются, растворяются друг в друге (ср.: «Сыроежки», «Земляника», «Над осенними прудами»). Это приводит к появлению множества гротескных образов, как бы «перетекающих» друг в друга. Подобная гротескность связана с тем, что центральный метаобраз поэзии Нарбута – это образ Природы-матери, которая претерпевает бесконечные изменения.

С этой точки зрения Нарбут в своей поэзии репрезентирует синкретическое мифологическое мышление, которое «безразлично к противоречию», не способно «провести различие между естественным и сверхъестественным», отделить субъекта от объекта, слово от вещи, земное от небесного (поэтому сборник стихов, славящий грубую материю, называется «Аллилуйя»). Мифологическая идея вечной метаморфозы живой материи находит свое отражение в трактовке образа человека. Человек не является чем-то отдельным, индивидуализированным, он тесно связан с образом природы-материи, не отделен от нее. Яркий пример подобной «неотделенности» человеческой личности от природы находим в стихотворении «Портрет».

Другое стихотворение, в котором актуализируется подобный «гротескный» образ человека - «Архирей». Но если в «Портрете» личность растворяется в природном начале, то в стихотворении «Архирей», личность адсорбируется «всенародным телом» - образ толпы в контексте стихотворения репрезентирует чистую хаотическую материю, поглощающую индивидуальность. Образ всенародного тела в карнавальном контексте в этом стихотворении связывается с обновляющим плодородным началом, на что указывает появление карнавального образа «беременного мужчины». Знаковым является тот факт, что «беременный мужчина» является «соборным попом» - здесь мы наблюдаем парадоксальное превращение «христианской соборности» в карнавальную толпу. Под «высокие» христианские реалии Нарбут совершенно в карнавальном духе подводит «низкое» материальное начало, что, однако, не обесценивает христианство, а показывает вечное взаимодействие тела и духа, - дух переводится в телесный план с целью обновления.

«Отелеснивание» духа инспирирует в творчестве Нарбута элементы «священной пародии» - она выражается в травестированных образах священнослужителей, которые, по карнавальной логике, оказываются тесным образом связаны с телесным, материальным началом мира. Так, в стихотворении Нарбута «Баня» центральным является образ всенародного тела, связанный в контексте стихотворения с церковной семантикой.

Карнавальная эстетика Нарбута, предполагающая разрушение субъектно-объектных связей и гротескное превращение одних образов в другие, мотивирует появление в его творчестве мотива «оборотничества» как вечной метаморфозы живой материи. «Оборотничество», «оборачивание» в поэзии Нарбута - это знак многообразия и полноты живой жизни, в которой все элементы слиты и находятся в неразрывном единстве. Исходя из концепции слитности бытия, «не-разделения» его на объектное и субъектное, Нарбут делает вывод о том, что все существа способны «перетекать» друг в друга, обеспечивая особую онтологическую связь всего существующего, что выражается в магической симпатической связи, participation (ср. стихотворение «Гадалка»).

Итак, специфика образной системы поэзии Нарбута и закономерности ее построения заключаются в том, что ее структурной «базой» становится субстанциональный «метаобраз» - образ природы-материи, характерная особенность которого его «сакрализованность». В рамках пантеистического мировоззрения Нарбута можно говорить о природе как о «теле Бога» - именно поэтому слияние духовного и материального начал приводит к образной «карнавализации» в поэзии Нарбута.

В «Заключении» подводятся итоги исследования. Категория телесности оказывается важнейшей константой акмеистической картины мира. Воплощение этой смысловой универсалии на мотивно-образном уровне приводит к появлению множества смысловых парадигм, которые, перекрещиваясь и взаимодействуя, порождают разнообразные смысловые варианты телесности.

В рамках акмеистического дискурса телесность не сводится к образу человеческого тела, но, связываясь с важнейшей акмеистической установкой на оплотнение бытия, оказывается своеобразным семиотическим кодом, который позволяет интерпретировать и поэтически воплотить самые разнообразные явления. За счет этого телесные образы в творчестве поэтов-акмеистов обретают множество смысловых «валентностей» (в терминологии А.Ф.Лосева).

Такая смысловая универсальность и многозначность телесных образов и мотивов заставляет предположить, что тело выступает в качестве важнейшего образа-символа, функционирующего на всех уровнях акмеистической поэзии: начиная с простейшего тематического уровня, заканчивая глубинными смысловыми мотивами и сложнейшими образными структурами.

Символично-семиотическое понимание телесности привело акмеистов к тому, что «телесные» атрибуты в их творчестве оказываются тесно соотносительными с теми или иными мифологическими рядами. В этом плане большое значение имеет пространственная семантика тела, которое может выступать в качестве микрокосмоса, отражающего в себе, как в зеркале, состояние макрокосмоса. Подобные отношения между онтологической моделью мира и телесной структурой оказываются устойчивыми в рамках акмеистической эстетики, они возникают практически у всех поэтов, причисляющих себя к этой школе. Таким образом, в творчестве акмеистов появляется целый ряд лейтмотивов, связанных с категорией телесности, которые могут иметь типологические параллели в мифологии. Самые важные из них: мотив жертвоприношения (распада телесности), понимание тела как модели Вселенной, а также связь телесности с базовыми экзистенциальными психофизическими состояниями (любовь, ненависть, умирание и проч.).

Однако эти мотивные константы, наличествующие практически у всех акмеистов, в творчестве каждого из поэтов группируются по-разному. У Мандельштама феномен телесности отождествлялся с культурными артефактами, у Гумилева – связывался со сферой любви и духа, у Ахматовой телесность становилась кодом эмоциональных переживаний. В творчестве же Нарбута и Зенкевича телесность обретает отчетливые «натуралистические» координаты, что позволяет сопоставить некоторые телесные образы в их поэзии с футуристическими исканиями. На уровне поэтики это приводит к тому, что у каждого из поэтов-акмеистов эта категория соотносится с разными мотивно-образными парадигмами.

В целом же можно сделать вывод, что философско-поэтическая картина мира акмеистов оказывается «телоцентричной», при этом тело имплицитно коррелирует со словом. Сам же принцип формирования образности в акмеистической парадигме является «феноменологичным» - это результат взаимодействия человека как духовного субъекта и мира как внеположного человеку объекта. Образ в этом плане репрезентирует «оплотненное мировоззрение», смысл, данный феноменологически, становится культурно-семиотической моделью, представляющей мировоззренческие установки художников.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статьи в журналах, включенных в перечень периодических изданий, рекомендованных ВАК РФ для публикации работ, отражающих содержание кандидатских диссертаций:

1. *Полтаробатько Е.Д.* Природа и культура в русском постсимволизме: телесный код в поэзии М.Зенкевича [Текст] / Е.Д. Полтаробатько // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2008. № 3. - С.11 - 16.

2. *Полтаробатько Е.Д.* Категория «телесности» в акмеистическом дискурсе (в сопоставлении с символистской и футуристической концепциями тела) [Текст] / Е.Д. Полтаробатько // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. - 2008. Т. 14. - Спец. вып. - С.122-125.

Учебные пособия и научные статьи:

3. *Полтаробатько Е.Д.* Телесный код в поэзии акмеизма. Учебное пособие по спецкурсу. [Текст] / Л.Г.Кихней, Е.Д. Полтаробатько. М.: МНЭПУ, 2008. - 160 с.

4. *Полтаробатько Е.Д.* Карнавальное тело в поэзии В.Нарбута [Текст] / Е.Д. Полтаробатько // Проблемы поэтики русской литературы – II. Материалы второй международной научной конференции. - М.: МАКС Пресс, 2007. - С.134-137.

5. *Полтаробатько Е.Д.* Образ тела в «Огненном столпе» Н.Гумилева [Текст] / Е.Д. Полтаробатько // Античность и христианство в литературах России и Запада / Материалы VII международной научной конференции «Художественный текст и культура» (4-6 октября 2007). - Владимир: ВГГУ, 2008. - С.162-168.

6. *Полтаробатько Е.Д.* Концепция телесности в акмеизме (на примере позднего творчества Николая Гумилева) [Текст] / Е.Д. Полтаробатько // Литература Дальнего Востока и Восточного Зарубежья: Статьи участников научно-методической конференции. 7 февраля 2008 г. Уссурийск: Изд-во УГПИ, 2008. С.189-192.

Полтаробатько Елена Дмитриевна

Категория телесности в акмеистическом дискурсе

Диссертация посвящена проблеме человеческой телесности в акмеистической парадигме. В центре авторского внимания - творчество Н.Гумилева, О.мандельштама, А.Ахматовой, М.Зенкевича, В.Нарбута, в котором отразились основные постсимволистские тенденции развития темы телесности. Анализируя многочисленные социокультурные аспекты феномена телесности в поэзии акмеизма, автор обнаруживает разнообразные культурные универсалии, связанные с картиной мира русского модернизма.

Poltarobatjko Elena Dmitrievna (Russia)

Category of the human body in the acmeism' s discourse

The thesis is devoted to the problem of the human body in the acmeism paradigm. The author lays emphasis on the poetry of N. Gumilev, A. Akhmatova, O. Mandelshtam, M. Zenkevitch, V. Narbut, that reflects the main postsymbolism trends of transformations of the human body. Analyzing the numerous sociocultural dimensions of the phenomenology of the human bodieness in acmeism' s poetry, the author disclosed various cultural universalities, that connected with model of world of Russian modernism.

1/8 -

Подписано в печать: 12.03.2009

Заказ № 1704 Тираж - 100 экз.

Печать трафаретная.

Типография «11-й ФОРМАТ»

ИПН 7726330900

115230, Москва, Варшавское ш., 36

(499) 788-78-56

www.autoreferat.ru